7b
85-B
25456

CENNI STORICI

SULLE

BELLE ARTI IN BOLOGNA

DI

CESARE MASINI

PUBBLICATI

DALLA LOCALE GIUNTA DISTRETTUALE

PER L' ESPOSIZIONE GENERALE ITALIANA

IN TORINO

MDCCCLXXXIV

BOLOGNA
REGIA TIPOGRAFIA
1884

CENNI STORICI

SULLE

BELLE ARTI IN BOLOGNA

DI

CESARE MASINI

PUBBLICATI

DALLA LOCALE GIUNTA DISTRETTUALE

PER L' ESPOSIZIONE GENERALE ITALIANA

IN TORINO

MDCCCLXXXIV

BOLOGNA

REGIA TIPOGRAFIA

1884

Edizione di soli 250 esemplari

I.

PITTURA FIGURATIVA

Ecco le generazioni pittoriche dei più segnalati figuristi bolognesi dal rinascimento dell' arte a tutto il secolo passato:

Franco bolognese miniatore, che tolse l' arte al rozzo immobile convenzionalismo bisantino, generò Andrea, Lorenzo, Iacopo, Simone detto *dai Crocifissi* e Vitale detto *dalle Madonne* tutti da Bologna;

Vitale generò Iacopo Avanzi, emulo di Giotto, e Lippo Dalmasio;

Lippo Dalmasio generò Michele Lambertini di Matteo, Pietro Lianori e Marco Zoppo:

Marco Zoppo generò Francesco Raibolini detto il *Francia;*

E il Francia, gran luminare della pittura bolognese, generò il figlio Giacomo, Timoteo Viti urbinate, Lorenzo Costa ferrarese, Gio. Maria Chiodarolo, Amico Aspertini, Biagio Puppini detto *dalle Lame,* Girolamo Marchesi detto *Cotignola,* Innocenzo Francucci da Imola e Bartolomeo Ramenghi detto *Bagnacavallo:* i tre ultimi raffaelleschi;

Innocenzo da Imola generò Pellegrino Tibaldi, Francesco Primaticcio e Prospero Fontana;

Il Tibaldi, fattosi in Roma michelangiolesco, generò Orazio Samacchini e Lorenzo Sabattini, prima d'esser chiamato operatore in Ispagna;

Il Primaticcio generò Bartolomeo Passarotti e Giacomo Barozzi da Vignola (celebre architetto) e, capo scuola in Francia, generovvi pittori seguaci della sua maniera;

Il Sabattini generò Dionisio Calvart detto il *Fiammingo* e Gio. Francesco Bezzi detto il *Nosadella;*

Il Passarotti generò Francesco Brizzi;

Il Nosadella generò Bartolomeo Cesi;

Prospero Fantana generò Ercole Procaccini, e questo i figli Camillo e Giulio Cesare capi scuola in Milano, Alessandro Tiarini, Lodovico Caracci e il cugino di questi Agostino;

E Lodovico l' altro cugino Annibale;

I quali tre Caracci fondarono la celebrata Accademia detta degl' *Incamminati,* e con la loro famosa eccletica scuola, di cui fu capo Lodovico, ristaurarono la pittura, ch' era caduta nell' ammanierato.

Questa gloriosa triade pittorica generò Guido Reni, Domenico Zampieri detto il *Domenichino,* Francesco Albani, Gabriele Ferrantini detto *dagli occhiali* (tutti iniziati alla scuola del Calvart) Gio. Francesco Barbieri detto il *Guercino da Cento,* iniziato nella sua città nativa da Benedetto Gennari seniore, Baldassare Alcisio Galanino, Leonello Spada, Giacomo Cavedoni, Lorenzo Garbieri, Francesco Cavazzoni, Pietro Faccini, Vincenzo Ansaloni, Lucio Massari, Gio. Battista Bertusio e Gio. Andrea Donducci detto il *Mastelletta;*

Guido Reni generò Simone Contarini da Pesaro, Francesco Gessi, Gian Giacomo Sementi, Domenico Maria Canuti, Michele Desubleo, Gio. Battista Bolognini, Andrea Sirani e Flaminio Torri;

E il Torri generò Giovanni Viani, iniziato dal padre Domenico e Lorenzo Pasinelli;

Il Pasinelli generò Gian Gioseffo dal Sole, Gio. Antonio Burrini, Giampietro Zanotti e Donato Creti;

Il Zanotti generò Ercole Lelli, eziandio scultore anatomico;

E il Creti generò Ercole Graziani iuniore.

L' Albani generò Girolamo Bonini, Emilio Taruffi, Bartolomeo Morelli detto il *Pianoro,* Andrea Sacchi, romano, e Carlo Cignani;

E il Cignani generò Luigi Quaini, Giuseppe Maria Crespi detto lo *Spagnolo,* Girolamo Bonesi e Marcantonio Franceschini;

E il Franceschini generò Giuseppe Pedretti, Gaetano Ferratini, Girolamo Gatti e Giuseppe Marchesi detto *Sansone.*

Gioan Gioseffo Dal Sole generò Felice Torelli;

E il Torelli generò Vittorio Bigari, Antonio Beccadelli, Gio. Gioseffo Santi, Ubaldo e Gaetano Gandolfi.

Così le generazioni pittoriche da Franco bolognese al Francia sono dal secolo XIV al XV.

Dal Francia ai Caracci dal secolo XV al XVI.

E dai Caracci ai Gandolfi dal secolo XVI a tutto il XVIII.

Imperocchè la maniera dei Caracci fu il faro al quale per ben dugent'anni mirarono quanti navigavano nel difficile mare della pittura.

Parecchi generati dalla loro Accademia si fecero alla lor volta maestri, ed ebbero scuole numerosissime.

Ma solo i nominati seppero acquistarsi celebrità e buona rinomanza;

Essendochè nel regno dell'arte, come in quello dei cieli molti sono i chiamati, pochi gli eletti.

II.

All'Accademia dei Caracci ed alle successive degli *Scolari di Guido,* degl'*Indifferenti,* degli *Ottenebrati,* battagliere tutte per sostenere il primato aquisito, succedette nel 1710 l'Accademia *Clementina* da Clemente XI, che la favorì, fondata dal Generale Ferdinando Marsili unitamente all'Istituto delle scienze.

Era mantenuta e tutelata dal Senato; l'insegnamento vi era libero e impartito dagli accademici in turno pel solo onore dell'ufficio. Gli accademici erano 40: gli scolari dai 250 ai 300.

Vi appartennero il Cignani suo primo principe perpetuo, ed altri dei pittori che lo precedettero dopo il Pasinelli, e che da lui discesero, e dopo di lui generatori e generati si succedettero fino ai Gandolfi.

I quali, pur conservando la tradizione caraccesca, per troppo sapere e troppa libertà trascesero a un far di pratica abbagliante e seducente da trarre a rovina gl' imitatori.

Però mentr' essi abusavano di troppa libertà, seppero abbastanza sostenersi lungo il fatale pendio, in cui l' arte in altre italiane regioni era da tempo precipitata nell' abisso del barocchismo.

Vi appartennero pure derivati dalle precedenti generazioni pittoriche, subenti ancora l' influsso gandolfesco Jacopo Alessandro Calvi detto il *Sordino*, Filippo e Domenico Pedrini e Pietro Fancelli.

Dopo novantaquattro anni di vita onorevole ed onorata, l' Accademia Clementina finiva di morte violenta dal Bonaparte padrone d' Italia.

Il quale subito altra ne sostituì col titolo di *Nazionale*, con nuovo Statuto, poco innanzi decretato dalla Repubblica Italiana succeduta alla Cisalpina; con dote annua di Lire 50,000, con insegnamento ufficiale stipendiato e con l' aggiunta di annuali concorsi a premî governativi, non che a pensioni triennali ai giovani più promettenti nelle tre principali arti al fine di perfezionarsi in Roma sede d' ogni artistica bellezza e grandezza.

Nel 1805 diventò *Reale;*

Indi *Pontificia* nel 1815, governata sempre con lo Statuto napoleonico, riformato solo nel 1850, senza alterarne la sostanza.

Poi dieci anni dopo negl' inizii del Risorgimento italiano fu creata dalla Dittatura Farini *Regia Centrale dell' Emilia*, e Capo luogo delle altre di Modena e di Parma con apposita nuova legge, la quale se lusingava l' amor proprio della bolognese accademia, non corrispose così che se ne avvantaggiassero gli studi.

Dopo diciassette anni le tre accademie unite, riebbero ciascuna la propria autonomia ed un novello Statuto;

Per il quale era tolto l' insegnamento all' Accademia ed affidato a un Istituto di belle arti ad essa unito, con direzione degli studi indipendente.

Fu altresì tolto il beneficio fecondo delle pensioni triennali,

e quello eziandio dei concorsi ai grandi premii del Governo, convertiti gli assegni per quelle e questi in acquisti di opere d' arte nelle nazionali Esposizioni.

In conseguenza di ciò l' Accademia sotto le varie passate denominazioni, non mai certamente infruttuosa, anzi efficacemente influente sui progressi dell' arte, oltre all' averne mantenuto vivo il pensiero e l' amore, perduta la parte didattica ed educativa, non le è rimasto che il nome e il diritto al titolo di emerita.

III.

Durante il primo quarto del secolo presente l' arte era passata dalle gonfiezze barocche al classico *Stilismo*, che si informava alla greca e romana statuaria e si nutriva di convenzionali e pedanteschi precetti: campo eziandio quasi esclusivo de' suoi soggetti la storia antica e la mitologia.

Poi lo stilismo fu ripudiato dal *Romanticismo* improntato di un carattere più conforme al vero, e non trattante che argomenti desunti dalla storia del medioevo e dai poemi e romanzi cavallereschi.

Vennero di seguito le dottrine dei *Puristi* predicate in Roma da alcuni giovani tedeschi, espulsi dall' Accademia di Vienna, i quali avrebber voluto ritornar l' arte alla sua barbara infanzia, ma non attecchirono, anzi andarono derise.

Le due prime trasformazioni dell' arte non esercitarono che una ben mediocre influenza in Bologna, in cui si avevano e si hanno pur sempre sott' occhio le tantissime opere della scuola caraccesca.

Non è a dir del Purismo che quì neppur si conobbe.

Oggi l' arte non ha più l' impronta di una scuola qualunque, ma riveste tante maniere diverse, quante sono le tendenze individuali e l' influenza delle varie scuole.

Ecco gli ultimi pittori che operarono generati dall' insegnamento ufficiale accademico, e cresciuti in genere per istudi

fatti anche fuor di Bologna, o per impulso proprio, o in virtù delle pensioni.

Non più furono generati da un maestro unico con unità d'insegnamento, ma da tre: da un maestro di elementi di figura, da un altro di pittura, e da un supplente od aggiunto:

Primi Giambattista Frulli, Francesco Albéri e Pietro Fancelli;

Secondi Napoleone Angiolini, Clemente Albéri, figlio di Francesco, e Fausto Muzzi.

Ultimi Antonio Muzzi, Antonio Puccinelli toscano e Giulio Cesare Ferrari.

Durante queste maestranze, operavano in patria e fuori Pelagio Palagi, che tenne fiorita scuola in Milano; Lodovico Lipparini, che fu maestro ufficiale di pittura in Venezia, Giuseppe Guizzardi, famoso ristauratore, Vincenzo Rasori, Andrea Bisteghi, e i viventi Cesare Masini, che insegnò pittura a Perugia, Alessandro Guardassoni, Alfonso Savini, Luigi Busi, Luigi Serra e Raffaele Faccioli. I quali tre ultimi uscirono dal Collegio artistico Venturoli e godettero della pensione ivi instituita dal benemerito Luigi Angiolini.

La scuola pittorica bolognese produsse eziandio pittrici: Catterina Vigri (secolo XIV) Lavinia figlia di Prospero Fontana; Elisabetta figlia di Andrea Sirani; Antonia Pinelli, moglie di Gio. Battista Bertusio; Barbara figlia di Gio. Antonio Burrini; Lucia Casilini moglie di Felice Torelli; Francesca Fantoni allieva di Gio. Gioseffo Dal Sole; Anna Mignani, Maria Crescimbeni e Maria Rossi Fabbri scolara del *Sordino;* Carlotta Gargalli, che si meritò il pensionato di Roma, e viva ed operante specialmente in ritratti Elvira Masi di Ferrara, allieva di Giulio Cesare Ferrari.

Le opere dei nominati pittori e pittrici dal 1300 a tutt' oggi fanno testimonianza del rispettivo merito loro relativamente alle diverse fasi dell' arte.

Ogni descrizione di esse riuscirebbe inutile: le arti del bello visibile bisogna vederle e saperle vedere.

Si sono citati soltanto i nomi per brevità dello scritto, e perchè a unirvi apprezzamenti e giudizî, trattandosi in ispecie

di artisti viventi sarebbe stata opera troppo ardua e spinosa, sconsigliata da prudenti, delicati e discreti riguardi.

IV.

Le pitture derivate specialmente dalle due luminosissime scuole del Francia e dei Caracci sino alla fine del secolo XVIII sono in grandissimo numero:

Perocchè se ne vedono piene le chiese, in palazzi, in case, in gallerie private e persino sotto portici della città;

La qual moltitudine di pitture mostra la grande operosità artistica del passato, mantenuta viva dal mecenatismo religioso e civile;

E molte ne perirono, e molte se ne dispersero, e molte se ne asportarono dall' oro straniero.

Nullameno tante ve ne restarono, trattenute da provvide severe leggi, che difficilmente altre città possono contarne altrettante; in molta parte ottimi imitabili esempi.

Ma l' odierna gioventù datasi all' arte non li tiene nel debito conto;

La quale senza serio, sano, sodo, profondo fondamento di studi, ignara della vera essenza dell' arte, del nobile ed alto suo cómpito morale e della invariabilità degli eterni suoi canoni, segue l' andazzo del moderno *realismo,* o *verismo,* già tant'altre volte condannato ed irriso.

L' arte vuol dire imitazione della bella natura, e per ciò solo le arti diconsi belle.

La rappresentazione nuda e cruda del vero della natura con tutti i suoi difetti e coll' assenza del bello ideale, non è arte, ma semplice copia.

Così non più, salvo sempre onorevoli eccezioni, emerge la grande pittura tradizionale, ma la piccola studiata alla scuola materiale della lente fotografica e dello stereoscopio.

Donde un torrente di pittoriche meschinità, che a fine non di gloria, ma di commercio innondano le Esposizioni cittadine, nazionali ed internazionali.

Ha contribuito a condur l'arte in sì deplorevole stato la errata istituzione delle Società *promotrici*, o *protettrici*, le quali coi loro esigui mezzi e gli effimeri parziali sollievi non possono non incoraggiare e fomentare che pittoriche inezie corrispondenti, con danno gravissimo di giovani inesperti ed illusi, che battono la falsa via incontro a un avvenire di disinganno, di abbandono, di avvilimento.

Quindi i *circoli artistici*, che porgono occasioni di distrazione dal lavoro, che vuol essere continuo, costante, diuturno e di mente e di mano; perciocchè solo in esso l'artista si fa ed affina.

Poi gli acquisti ufficiali e privati di opere distituite d'ogni importanza specialmente morale nelle troppo frequenti Esposizioni, che non lascian tempo a maturare opere di polso.

Infine i panegirici d'incompetenti divulgati dalla stampa, sviatori della pubblica opinione; e generatori per la moltiplicità dei principii di disordine, di confusione.

Occorre che i giovani ritornino allo studio indefesso delle opere dei grandi luminari della pittura, soddisfacendo, dietro la loro scorta, alle esigenze dei tempi nuovi.

Onde grandemente importa la conservazione di esse opere come il più puro, il più ricco, il più sacro patrimonio dello Stato, e come scuola esemplare.

Oltrechè sarà pur sempre vero che l'osservazione del bello contribuisce ad ingentilire i costumi, ed a promuovere il buon gusto: fautori e testimoni di civiltà.

V.

PINACOTECA

Antico era il pensiero di una Pinacoteca in Bologna espresso da due preclarissimi concittadini: Benedetto XIV la meditava composta delle più superbe tavole da altare dei più celebrati autori, sostituendovi copie; e ciò per redimerle e per salvarle

dai continui pericoli a cui sono esposte, e il Consigliere Gian Lodovico Bianconi la desiderava per lo stesso fine collocata nell'immenso salone del re Enzio nel palazzo del Podestà.

L'idea provvida e nobile di papa Lambertini e del Consiglier Bianconi venne in parte incarnata in seguito alla grande rivoluzione francese dell'ottantanove.

Questa portò in Bologna nel 1796 il Generale *in capite* Bonaparte, arrecantevi libertà e spogliandola a titolo di conquista degli ori e degli argenti, e di trofeo dei capi d'arte.

Questi ultimi furono levati da chiese e conventi colpiti di soppressione.

Trentadue quadri dei più belli, più grandiosi e preziosi, scelti dai commissari francesi Ghinete e Barthelemy, furono trasportati in Francia.

I rimanenti, che pure erano moltissimi furon fatti dal Senato raccogliere e depositare nel soppresso monastero di S. Vitale, mentre dal medesimo al principio della requisizione francese erano stati consegnati di notte tempo all'Accademia Clementina tutti quelli che adornavano la sua residenza.

E quelli più antichi che erano nell'Istituto delle scienze, coll'intendimento di formarne poi una Pinacoteca a vantaggio della gioventù studiosa ed a lustro della città.

Cessato il pericolo di ulteriori requisizioni di tal genere per parte dei francesi, ebbe a soffrirne un'altra per parte dei milanesi:

Imperocchè diventata Milano la capitale del Regno italico, e volendo in sè stessa un Museo nazionale sull'esempio del napoleonico di Parigi, mandò il pittore Appiani Commissario in Bologna a raccogliere le migliori pitture che fosser derivate dalla allora decretata riduzione delle parrocchie.

L'Accademia messa da parte in tale operazione, altamente ma inutilmente si dolse; perciocchè ne furon levate in più volte cinquantadue e trasportate in Milano;

La quale città per calmare gli sdegni e i lamenti, ne mandò in cambio quattordici di poco conto, sì che l'Accademia se l'ebbe per una derisione.

Intanto nella sede dell' Accademia, costruite apposite sale, fu in esse traslocata (1808) la Pinacoteca, che era nell' ex monastero di S. Vitale.

Fattasi un' accurata cerna dei quadri più ammirabili e studiabili, furon coperte con essi le interne pareti delle nuove sale, illuminate dall' alto.

E una faraggine di altri quadri men degni di considerazione rispetto all' arte, fu messa ne' magazzini.

Quand' ecco dopo sette anni che la Pinacoteca era aperta ai giovani studiosi, con ingresso libero tanto ai cittadini, che agli stranieri che voleano visitarla, avvenne un fatto politico, che mai per essa il più lieto e il più inaspettato.

Caduto Napoleone, la vincitrice Alleanza delle Potenze, pose nel Trattato di pace da segnarsi in Parigi, la restituzione dei capi d' arte agli Stati cui appartenevano.

Pio VII, ristaurato nella sua sede in Roma spedì a Parigi lo scultore Canova ricuperatore di quelli appartenenti al suo Stato.

E il Canova non potè ricuperare che poco più della metà delle pitture già tolte a Bologna:

E fu grande fortuna che ritornasse fra le altre la S. Cecilia di Raffaello, trasportata colà dalla tavola in tela: tesoro inestimabile che i francesi avean levato dalla chiesa di S. Giovanni in Monte.

E fu gioia grandissima nella città quando il 29 dicembre 1815, si seppero arrivate le casse che contenevano le ricuperate pitture.

Le quali vennero depositate nell' ex chiesa dello Spirito Santo, dove si discassarono alla presenza dello stesso Canova, ed ivi solennemente si esposero.

L' esposizione fu forza prolungarla di tempo, tanta era l' affluenza dei visitatori ed ammiratori.

Dopo ebbero posto nelle sale della Pinacoteca, insieme ad altre che Milano venne in seguito restituendo.

Tre dei ricuperati quadri spettanti a Bologna erano stati per equivoco spediti a Roma: un Albani che fu concesso alla

Galleria Vaticana, perchè mancante di un tale autore; un Guercino (S. Guglielmo) ed un Parmigianino (S. Margherita), i quali poco appresso entrarono anch' essi nella bolognese Pinacoteca.

Di altri quadri di pregio e valore, donati o legatati, si accrebbe l'insigne collezione che ne contava 274 nel 1826.

Nel qual anno Gaetano Giordani custode della Pinacoteca compilò e pubblicò di quest' essa il primo catalogo.

E Francesco Rosaspina e scolari incisero ed illustrarono 72 delle più considerevoli pitture, raccolte in un volume; opere entrambe che contribuirono a render celebre la Pinacoteca di Bologna.

VI.

Dopo la memorabile giornata dell' otto agosto 1848, ritornata Bologna l'anno appresso violentemente sotto la dominazione papale, il Commissario Monsignor Bedini volle allestire il magnifico suburbano monumentale edifizio di S. Michele in Bosco, già sontuoso cenobio di frati olivetani, per alloggiarvi degnamente il papa che volea visitare la città.

Ma come decorarne le lunghissime loggie, le ampie sale, le moltissime stanze?

L'Accademia condiscese a depositarvi a tal uopo insieme ad altro materiale artistico 306 quadri d'ogni misura, compresi molti ritratti, che teneva ne' magazzini; entro i quali, ciò malgrado, ve ne rimase altro buon numero.

Intanto il progressivo aumento delle pitture degne dell'onore della Pinacoteca, reclamava nuovi locali.

E fu costruita nel 1858 un' altra grande sala, e aggregativi alcuni attigui ambienti.

Con tutto ciò i locali erano sempre insufficienti; onde fu forza continuare l'originario amalgama di pitture delle diverse scuole, e contentarsi di coprirne le pareti subordinando allo spazio di queste le misure dei quadri con sacrifizio eziandio delle convenienze della visibilità e della luce.

Or avvenne che preparandosi l'Italia alla guerra oltre Po (1866) ed occorrendo in Bologna locali da contenere provvigioni, salmerie ed altro per l'esercito, fu incaricata l'Accademia di ritirare da essi gli oggetti d'arte;

E ritirò da quattro chiese 32 pitture, fra le quali 4 preziosissime di Francesco Francia dalla soppressa suburbana chiesa dell'Annunziata, notabile la gran tavola che era nell'altar maggiore;

E qualche altro pregevole quadro pervenne alla Pinacoteca in forza di ulteriore legge sopprimente gli ordini religiosi.

Così la Pinacoteca si adornò di novelle insigni e preziose pitture, e di altre di merito mediocre ed infimo che condannò ad accrescere il cumulo delle rimaste ne' magazzini.

Dall'oscurità dei quali furon tratte ultimamente, e rimesse in luce per disposizione governativa, la quale volle che si rilasciassero in deposito, quando non trovate degne della Pinacoteca, a quelle chiese della Provincia, che ne avesser fatta richiesta.

Per cotal misura i magazzini in breve tempo rimasero presso che sgombri.

Prima di questa disposizione era già dal Governo stata ideata ed attivata in via di esperimento (1874) una tassa d'ingresso alla Pinacoteca a vantaggio materiale della medesima.

Riuscito l'esperimento l'anno appresso con legge 10 giugno, firmata Vittorio Emanuele, controfirmata *Bonghi*, la tassa d'ingresso fu stabilita come in altre Gallerie e Musei del Regno di una lira per persona, e di mezza pei fanciulli: gratuito l'accesso agli artisti di tutte le nazioni, e libera l'entrata nei giorni festivi.

Dal 1.° marzo 1875 a tutto il dicembre 1883 la tassa fruttò L. 62,455. 50.

Con tali mezzi pecuniari la Pinacoteca poté venir provvedendo a sè stessa con opere murarie; col rinnovare sopra un migliore sistema i suoi lucernari; col rifare i deperiti parafulmini; coll'estendersi in loggiati per esporvi l'Oploteca, o museo d'armi, e la collezione delle stampe, che servivano di esemplari alla già soppressa scuola d'incisione in rame; col-

l'acquistare qualche quadro antico e moderno, e col provvedere di ristauri e riparazioni ad alcuni di essi guasti, o minaccianti rovina.

VII.

Malgrado la risorsa dell'ingresso a pagamento, la Pinacoteca era pur sempre in una condizione non degna di sè e della sua rinomanza.

Non avea che due impiegati: un ispettore custode e un bidello, e spoglia di convenienti mobili, di apparati, e di quant'altro si addice a un Istituto regio visitato continuo da forestieri, e contenente uno dei più rinomati capi d'opera del principe della pittura, e di altri insigni delle due celebratissime scuole bolognesi del Francia e dei Caracci; non che pregevolissime pitture di scuole diverse italiane e straniere.

Ma eccola da un avvenimento provvidenziale chiamata a nuovi destini.

Due reali decreti del 14 marzo 1882, firmati Umberto, controfirmati *Baccelli,* separavano dagl'Istituti d'insegnamento « quanto riflette la conservazione dei monumenti e delle opere d'arte, fermando in un *Ruolo unico* il personale addetto ai Musei, agli Scavi, alle Gallerie, alle Pinacoteche ed alla custodia dei monumenti nazionali » costituenti una speciale gloriosa ricchezza patrimoniale della nazione confidata alla direzione sapiente del senatore *Fiorelli,* archeologo illustrissimo.

In virtù di tali decreti la Pinacoteca di Bologna acquistò la propria autonomia con proprio personale amministrativo ed inserviente, e una dote annua di L. 5,000, oltre i proventi della tassa d'ingresso.

Con la pecunia assegnatale dovrà ampliarsi di locali, ed artisticamente riordinarsi secondo i provvidi intendimenti del Ministero dell'Istruzione pubblica, e per esso della Direzione generale delle antichità e belle arti.

Nell'ampliamento e riordinamento in corso di esecuzione,

sarà compresa l' esposizione pubblica di stampe che saranno da sciegliere:

Fra quelle già esemplari della soppressa scuola d'incisione in numero di 240;

Fra le migliori della Calcografia romana, dono di Pio IX, (1855) in numero di 12,000;

E fra le donate anteriormente da Benedetto XIV, che erano in volumi nella Biblioteca dell'Università in numero di 24,574;

Queste scemate per ripetuti furti di 738, passarono ultimamente (1881) all'Accademia in numero di 22,836 per cambio fatto colle armi antiche che costituivano l'Oploteca dell'Accademia, e che ora è in mostra nel civico museo.

Esse stampe sono complessivamente 35,076.

La insigne collezione benedettina ebbe origine in Bologna nel primo quarto del secolo passato per opera del pittore clementino Pier Francesco Cavazza, che giunse a renderla celebre e visitata dai forestieri.

Morto il Cavazza la comperò il conte Girolamo Bolognetti;

E il conte Bolognetti ne fece regalo al Papa concittadino, il quale sempre generoso verso la sua città nativa, depositolla, insieme ad altre stampe che aveva in ricchi volumi, omaggi di altri Sovrani, all'Istituto delle Scienze, di cui facea parte l'Accademia Clementina.

Così sarà posto in vista del pubblico anche un tesoro di stampe fin qui rimasto occulto, da non aversi forse l'eguale per numero, per bellezza e rarità d'incisioni, di cui potranno giovarsi gli studiosi e prenderne diletto gli amatori.

VIII.

Nè qui finivano i lieti eventi per la Pinacoteca.

Nella seconda metà del secolo XVIII ferveva in Bologna il mecenatismo patrizio, acceso da grande amore per le arti del bello.

Ne andavano segnalati i Marsili, gli Aldrovandi, gli Albergati, i Marescalchi, i Zambeccari.

Fra questi ultimi un monsignor Giuseppe nel 1762 donava all'Istituto delle scienze, di cui facea parte l'Accademia Clementina di belle arti, dieci quadri di pittori insigni, i quali poi passarono con quelli che erano nella Residenza del Senato ad iniziare la Pinacoteca.

Di seguito il marchese Francesco formò con molto studio e amore, profondendovi quasi tutto il suo ricco patrimonio, una cospicua galleria di pitture considerevoli, e morendo la raccomandava all'unico suo figlio Giacomo perchè la conservasse ed ampliasse a vantaggio degli studiosi e a decoro della città.

E Giacomo largamente ottemperò alla volontà ultima del padre, e la rese con amore appassionato celebre e celebrata.

Nel 1788 fece testamento, col quale dispose che la sua galleria *rimanesse per sempre unita e conservata a decoro del nome Zambeccari e della città di Bologna, a vantaggio e diletto degli studiosi di belle arti e del pubblico.*

Al qual effetto imponeva oneri ed obblighi ai suoi successori, tenuti ad osservarli scrupolosamente, altrimenti dovesse essa galleria passare all'Accademia di belle arti.

Questo generoso patrizio morì nel 1795.

Gli eredi non bene interpretando la legge abolitiva dei fedecommessi detta *termidoriana*, in occasione di compravendita del palazzo contenente essa galleria (1871) la credettero sciolta dalla servitù d'uso pubblico e di poterne disporre liberamente, ma s'ingannarono.

Perocchè il Municipio, l'Accademia di belle arti, o il Ministero dell'Istruzione pubblica, da cui dipende, e l'Università succeduta all'Istituto delle scienze interessati a che l'insigne collezione rimanesse, secondo la volontà del testatore, a perpetuo decoro ed utile della città, accamparono i loro diritti dinanzi ai tribunali.

La lite durò un dodicennio, e si risolse in favore dell'Accademia e conseguentemente della Pinacoteca.

La quale così si aumentò di altre 400 pitture, la maggior parte delle quali buone ed eccellenti, guernite tutte di ricche

e splendide cornici, ond' ha per ciò acquistata un'importanza tale da poter considerarsi fra le principali d' Italia.

IX.

PITTURA DI GENERE

Quando la pittura in Italia era nel fiore della sua bellezza, la Fiandra e l' Olanda si distinguevano per le loro famose *bambocciate,* donde la pittura così detta di genere, ritraente in piccola dimensione scene e soggetti tratti dalla vita domestica e sociale.

Bologna anch' essa nel principio del 1700, ebbe il suo pittore di bambocciate: Giuseppe Gamberini caraccesco, il quale però non ismentiva in esse il buono stile e il buon pennello.

Dopo lui niun altro si diede a tale specialità di pittura, da meritare menzione.

Solo ai nostri giorni fu vista ricomparire egregiamente trattata da Orfeo Orfei, e contemporaneamente e successivamente da altri per non dire da quasi tutti, specialmente dai giovani, che senza maturità di studi, e con la scorta materiale dei prodotti della fotografia, coloriscono quadretti e quadrettini con rappresentazioni le più volgari, insignificanti e futili nelle quali il protagonista è quasi sempre più o meno l' accessorio.

L' *effetto* è quasi l' unico obbiettivo delle loro ricerche e non si può negare che taluno talvolta nol raggiunga.

Ma l' effetto non è che un secondario requisito dell' arte: principale è che si faccia maestra di nobili edificanti esempi e svelatrice delle tante piaghe morali della Società, perchè sieno curate e guarite.

La pittura di genere avrà solo allora una speciale importanza relativa.

Anche valenti pittori di storia hanno dovuto dedicarsi al genere trascinati dalla corrente, e perchè le piccole pitture sono le più ricercate, e se ne fa smercio maggiore.

Questi pittori però trattano mirabilmente soggetti che non avviliscono nè disonorano l'arte.

Sono essi il prenominato Orfei, Luigi Busi, Raffaele Faccioli ed Alfonso Savini. Ai quali sono da aggiungere i più giovani Paolo Bedini, Giuseppe Bortignoni e Felice Vezzani, che trattano tale pittura con finitezza mirabile.

X.

PITTURA DECORATIVA MURALE

Mentre primeggiava e fioriva la scuola dei Caracci, Bologna teneva anche il primato nella pittura ornamentale.

Cesare Baglioni fu il primo che la portasse a una bellezza e sapienza prospettica e figurativa prima di lui sconosciuta.

Imperocchè fin d'allora i quadraturisti ed ornatisti erano insieme anche eccellenti pittori di figura.

Dal Baglioni appresero l'arte decorativa Leonello Spada, e Girolamo Curti detto il *Dentone*;

Il Dentone ammaestrò Angelo Michele Colonna;

Il Colonna Andrea Seghizzi e Agostino Mitelli;

E il Mitelli Domenico Santi detto il *Mengazzino*, Giuseppe Rolli e Giacomo Alboresi: tutti esperti frescanti e operatori meravigliosi, diffonditori e maestri in Europa della figura decorativa.

Ne seguitarono le tradizioni gloriose i fratelli Francesco, Ferdinando e Gian Carlo Bibiena, Stefano Orlandi, Gioacchino Pizzoli, Andrea Monticelli, Marc'Antonio Chiarini, Tommaso e Pompeo Aldrovandini, Flaminio Minozzi, Serafino Brizzi, Mauro Tesi, Davide Zanotti e Petronio Fancelli.

Ma tutti questi vissero ed operarono nel periodo di tempo il più sciagurato per le arti; però sebbene costretti a camminare per la brutta via dello sconvolto sfarzoso barocco, sostennero l'arte decorativa con immaginosi concetti; e con effetti di rilievo nelle parti architettoniche ornamentali e figurative

tanto nei piani che nei sottoinsù, da ingannare l' occhio dell' osservatore.

Il disotterramento di Ercolano e di Pompei le fece cambiare indirizzo, ma per breve tempo, perchè le pitture scoperte non si prestavano che ad una servile imitazione.

La decorazione pompeiana contribuì però ad avviare l'arte al classicismo.

Vi succedette il *rococò* importato dalla Francia; e questo pure durò poco.

Sottentrovvi il classico antico ed il cinquecentistico, e si adottò particolarmente una pittura a chiaroscuro accompagnata da ogni genere di ornamenti coloriti.

E questa esercitaronla maestrevolmente in questi ultimi tempi Gaetano Caponeri, Francesco Santini, Davide ed Onofrio Zanotti, Antonio Basoli, Mauro Berti, Luigi Cini, Giuseppe Manfredini, Giuseppe Badiali e Contardo Tomaselli.

Oggi tengono valorosamente questo campo Gaetano Lodi, che ne insegna le discipline, Luigi Samoggia, Giuseppe Ravegnani, Gio. Battista Baldi e Giuseppe Maiari.

I quali per l' effetto, specialmente ne' chiaroscuri, ricordano quello ingannatore dei prenominati grandi luminari di quest' arte.

XI.

PITTURA SCENICA

Anche nella scenografia Bologna tiene un primo e distintissimo posto.

Perciocchè Ferdinando Galli Bibiena può dirsi non solo pittore di maravigliose e magnifiche scene, ma eziandio ritrovatore dei meccanismi e congegni onde prestamente si muovono e cambiano, come oggidì con maggior perfezione si pratica. Fu scrittore altresì di utilissimi ed imperituri Trattati di architettura e di prospettiva.

Il fratello Francesco lo superò nel dipinger scene per grandiosi concetti e prontezza di esecuzione. Sapea dipingere eziandio le figure, con le quali animava i suoi quadri di architettoniche prospettive.

Dai due predetti Bibiena discesero altri che ne mantennero viva la scuola, ma sempre più corrotta pel gusto depravato, onde va tristamente segnalato il seicento, e gran parte del secolo successivo.

Ma l'arte rinsavitasi dappoi ebbe sempre distinti cultori fino al presente, in cui fu portata ad eccelso grado da Domenico Ferri, che con le sue scene maravigliò Parigi; e contemporaneamente da Pelagio Palagi, da Luigi Cini, da Antonio Basoli, da Francesco Santini, da Mauro Berti, da Luigi Martinelli e da Francesco Bortolotti, valentissimo nelle scene di paesaggio.

Francesco Cocchi, che di sè levò gran fama in estere contrade, maestro dell'arte in Bologna allevò distinti scenografi: Tito Azzolini, Luigi Bazzani, Gaetano Malagodi ed Alfonso Trombetti.

Ultimo Valentino Solmi, maestro di Silvio Gordini: i quali tutti mantengono viva e onorata in patria e fuori la tradizione della bolognese scenografia.

XII.

PITTURA DI PAESAGGIO

Bologna che vanta insigni prospettivisti scenografi, non può conseguentemente non avere eziandio paesisti eccellenti.

E ne ha degni d'essere onorevolmente ricordati.

Sul principio del 1600 Domenico Ambrogi, detto *Menghino del Brizzi,* da Francesco Brizzi suo maestro, oltre essere stato buon figurista, fu altresì ferace inventore di prospettiva e di paesaggi.

Muzio Ferraiuoli detto *degli afflitti,* suo coetaneo, non fu meno di lui valente dipingendo paesi tanto ad olio, che a tempera ed a fresco.

E nella stessa età fioriva Agostino Tassi, che fu maestro in Roma del principe dei paesisti Claudio di Lorena.

Sopraggiunta la più volte deplorata epoca del mal gusto, questa specialità d'arte si mantenne viva sì, ma talmente ammanierata da lasciar nella penna i nomi de' suoi infelici cultori.

Un notevole impulso verso una maniera più conforme al vero vi fu dato da Francesco Grimaldi, da Giuseppe Monticelli, da Paolo Alboni e più specialmente da Carlo Lodi, che fu maestro di Vincenzo Martinelli.

Il quale pur conservando un certo convenzionalismo e attingendo alle fonti del vero della natura, l'arricchì di peregrine bellezze per varietà di composizioni imaginose e di attraenti effetti.

Egli può dirsi il caposcuola in Bologna del paesaggio.

Infatti furono da lui creati valentissimi pittori paesisti Luigi Bussatti, Gaetano Burker, Rodolfo Fantuzzi, Gaetano Tambroni, Giacomo Savini e Luigi Gasparini.

Si hanno da questi eseguiti a olio, a guazzo e a fresco paesaggi non solo in grandi e piccole tele, ma eziandio in prospetti di porte di case e palazzi, ed in camere con tal bravura da illudere l'osservatore, cui pare di trovarsi, anzichè in una stanza, all'aperta campagna, all'ombra d'alberi frondosi, colla veduta di ameni colli, o di scoscese rupi, di ruscelli e fiumi e di lontani orizzonti.

Dopo i predetti, chi più emerse in quest'arte fu Ottavio Campedelli, che meglio dei precedenti si attenne ne'suoi quadri ad olio alla imitazione della natura campestre, che animava generalmente di buoi e di vacche pascolanti.

Viene dietro lui Carlo Calori, e Ferdinando Fontana pittore pieno di brio e di fuoco, e animante i suoi paesi di ben toccate *macchiette,* le quali, esprimenti qualche soggetto, costituiscono il così detto *paesaggio storico.*

Oggi sostengono l'onore di questo genere speciale d'arte Luigi Bertelli, Giuseppe Lambertini, Luigi Folli, Orfeo Orfei, Alfonso Manfredi, Luigi Venturi, Coriolano Vighi ed Augusto Sezanne.

XIII.

SCULTURA

Nella prima metà del secolo XIII, la scoltura riviveva per mano di Nicolò Pisano, che la toglieva alla sua precedente goffa rozzezza.

È sua in Bologna l'arca di S. Domenico nella chiesa di questo santo.

Intorno al qual monumento lavorarono successivamente altri celebri artisti: Nicolò Dall'Arca, di cui è pure la Madonna in rilievo nell'alto della facciata del pubblico palazzo, il bolognese Girolamo Cortellini, e perfino il Bonaroti giovane di cui vuolsi che sia uno degli angeli laterali, ed anche la figura del S. Petronio che sovrasta all'arca.

Si hanno altre scolture contemporanee alle accennate ornanti le porte della Basilica petroniana, per le quali lavorarono parecchi dei più rinomati scultori dei tempi, compresi i bolognesi Domenico Aimo detto il Varignana, l'architetto Ercole Seccadenari e Properzia De Rossi famosa per opere d'arte e per infelici amori che la spensero anzi tempo.

Da tali scolture si vede come gradatamente l'arte dal rozzo stile passasse ad un più largo e franco, senza scostarsi dall'ingenua e castigata imitazione del vero.

Le statue di macigno, logorate dal tempo, che sono nella incompleta facciata della chiesa della Madonna di Galliera, fanno visibile testimonianza di stile squisito.

Così grado grado la statuaria si venne scostando dalla pura maniera, e conservando pur sempre un carattere di semplicità lasciava travedere il germe fatale della corruzione.

Ciò può vedersi nelle statue di Gabriele Fiorini in S. Bartolomeo di Reno, ed in S. Giacomo; autore altresì della Madonna che è nel poggiuolo della facciata del palazzo dell'Arte dei Drappieri, volgarmente detta degli *Stracciaroli*, ritenuta opera architettonica del Francia;

Così in quelle di Giulio Cesare Conventi nell'interno della Chiesa di S. Salvatore e nell' esterno di quella di S. Paolo.

Ma eccoci alla fine del secolo XVI, il secol d'oro delle arti. Michelangelo in Roma ed in Firenze stupisce il mondo con le sue opere di pittura di scoltura e di architettura. L'entusiastica venerazione pel sommo artista, fu cagione che ne venisse imitata la maniera, senza ispirarsi alla natura; donde ben presto esagerazioni di movenze e sfoggio di anatomia. Grande Michelangelo per se stesso, fatale pe' suoi seguaci.

E anche Bologna ne ebbe due in Roma, senza però che trascendessero nell' imitarlo, anzi ne fossero quasi emuli, come lo era il fiammingo Gian Bologna autore del Nettuno, statua che sovrasta alla nostra Fontana pubblica. Sono essi:

Alessandro Menganti, chiamato dai Caracci il *Michelangelo incognito,* di cui è, per citare un' opera sola, la statua in bronzo di Gregorio XIII, convertita nel vescovo protettore della Città nel 1796, sulla porta del pubblico palazzo, nel timore che dai conquistatori francesi non venisse fusa in cannoni;

E Alessandro Algardi autore delle due statue marmoree nell' altar maggiore della chiesa di S. Paolo, rappresentanti la decollazione del santo.

Due suoi scolari Gabriele Brunelli bolognese e Francesco Agnesini di Verona scolpirono in macigno le due gigantesche cariatidi che sostengono il poggiuolo sopra la porta del palazzo Bargellini, le quali avrebbero il carattere dell' Ercole Farnese, se non esagerassero lo stile michelangelesco.

L' influenza di questo stile fu quella che con passo accelerato condusse l' arte alle contorsioni del delirante *barocco.*

Il quale durò dalla seconda metà del seicento e quasi tutto il secolo successivo: periodo disgraziatamente il più operoso per la statuaria locale, che estrinsecavasi generalmente non in marmo, costoso troppo per la difficoltà dei trasporti, ma in macigno, in istucco, in terra cotta e in gesso per decorazione di chiese, di altari, di scalee, di case e palazzi, dei prospetti dei loro ingressi, e di giardini.

I nomi degli scultori della trist' epoca, sebbene incolpevoli, sono piuttosto da tacere che da palesare.

Sono però da eccettuare due clementini: Giuseppe Mazza, che, studiata pittura dal Canuti, dal Pasinelli e dal Cignani e datosi poi per genio alla scultura, riuscì tale in questa da procacciarsi al suo tempo grande riputazione per opere molte di un certo buon gusto e stile nobile e grandioso, conseguenza dei primi suoi studi;

Ed Angelo Gabriele Piò nato nel 1690, morto nel 1769, il quale col suo Ercole in macigno che è nel cortile dell' Università può dirsi il precursore della ristaurazione canoviana.

Col secolo presente surse il comunale cimitero, in cui la statutaria, già incamminatasi dopo il Canova sull' antica smarrita via del classico, trovò in esso da poter spiegare le proprie forze: sul principio colle solite ignobili materie, poi per legge esclusivamente in marmo, facilitatone il trasporto dalle strade ferrate.

Il primo che nella nobile materia ornò la bolognese necropoli fu Giacomo De Maria col suo monumento sepolcrale alla famiglia Caprara.

Il qual De Maria fu il primo maestro di scultura nell' Accademia succeduta alla Clementina.

Furono suoi allievi distinti Giovanni Putti, che modellò i quattro cavalli con le sovrastanti Vittorie che sono negli angoli dell' attico dell' Arco del Sempione; il di lui figlio Massimiliano, di pari merito, dimostrato in molte diverse opere; Adamo Tadolini, che ebbe molto da operare in Roma; ed Alessandro Franceschi, che a una sua statua in gesso sovra il sepolcro Tinti nel cimitero, pare che s' inspirasse il Bartolini per la sua *Fiducia in Dio;* Democrito Gandolfi, della famiglia dei pittori ultimi caracceschi, che in Milano si acquistò rinomanza nel trattare maestrevolmente la creta e la cera. E debbonsi pure annoverare fra questi Carlo Berozzi e Cesare Gibelli.

Al Demaria succedette nell' insegnamento Cincinnato Baruzzi d' Imola, venuto dallo studio del Canova con lo stile mollemente aggraziato del maestro, che dimostrò specialmente in

Veneri, in Eve e in Sunamitidi condotte in marmo ed esitate all' estero. Non ebbe allievi degni d' esser ricordati. Morendo però si rese benemerito delle belle arti lasciando la cospicua sua sostanza a beneficio loro, chiamate in arringhi e meritarsi premi.

Nella riforma accademica del 1860, entrò nel suo posto Salvino Salvini di Livorno, educato in Firenze e in Roma ai principii più elevati e severi della statuaria, e per ciò ripudiante quelli in voga informati a un verismo, che ne oltraggia il carattere monumentale. Questi principii insinuò nella scuola coi precetti e con gli esempi specialmente di statue monumentali onorarie di uomini illustri ch' ebbe ad eseguire per varie città italiane.

S' iniziarono felicemente all' arte sotto i suoi insegnamenti, Alessandro Massarenti, Enrico Barberi, Carlo Monari e Federico Monti, tutti viventi e più o meno operanti.

Oggi promettono buona riuscita nell'arte i giovani Alfredo Neri, Carlo Orlandi e Diego Sarti, che, prediligendo gli animali, è nella via di diventare lo Sneyders della scultura.

XIV.

SCULTURA ORNAMENTALE

Andrea e Giacomo Marchesi da Formigine presso Vignola nel modonese, che fiorivano a mezzo il secolo XVI non solo furono valenti architetti, come si dirà più innanzi, ma eziandio scultori eccellenti di ornati in marmo e in macigno e famosi intagliatori in legno.

Delle loro sculture decorative di un gusto squisito e di una particolare eleganza, se ne hanno, per citarne alcune, lavorate in macigno nella porta principale della Chiesa di S. Vitale ed anche nell' interno; entro quella di S. Gregorio, nell' altar maggiore della Chiesa suburbana della Misericordia, e della Certosa al Cimitero.

Rimarchevoli sono le bellissime candeliere di Andrea che ornano le pilastrate del maestoso portico di S. Bartolomeo di porta ravegnana, da lui architettato: così la ornata porta d' ingresso al Collegio di Spagna, e quello della casa Salina, di cui son pure i capitelli delle colonne del portico, e quelli del palazzo Bolognini Amorini.

Sono essi capitelli d' ordine corintio tutto proprio dei Formigini; al qual tipo si attennero gli scultori ornatisti contemporanei e successivi, cosicchè se ne hanno moltissimi che sembrano lavorati da uno stesso scalpello; ma con infinita varietà d' invenzioni da offrire bellissimi esemplari per lo studio di un tale grazioso speciale ornamento architettonico.

Anche un tal genere di scultura ornamentale dalle forme classiche ingentilite, dovea cedere il campo agli strani fogliami, alle accartocciate volute e a tutte quelle bizzarrie, onde va segnalato lo stile barocco, negazione del bello e del buon gusto.

In sul finire del secolo passato, il disegno ornamentale si tornò ad inclassichire insieme all' architettura, ma senza la gentilezza del classico cinquecentistico.

Soltanto ai nostri giorni Augusto Viallet, la fece bellamente rivivere in terra cotta nei graziosi capitelli che si ammirano nel palazzo Guidotti e nella casa Ratta.

XV.

ARCHITETTURA

Bologna in fatto di architettura è città rimarchevole.

I superbi delubri, i palazzi e case che conservano ancora il tipo medioevale e le sue torri colla tinta dei secoli, che rammentano le funeste intestine civili discordie, e la sua caratteristica dei portici d' ogni stile e di ogni età le danno un aspetto singolare e pittoresco, donde i molti eccellenti prospettivisti e scenografi.

Caduta la civiltà latina, le belle arti caddero anch' esse prostrate nella barbarie, meno l' architettura, che fiorì sempre in grazia de' suoi principî più positivi e delle precedenti tradizioni.

Si svolgeva in un misto di romano e di bizantino; e ne abbiamo una viva espressione nella Basilica di Santo Stefano.

Poi l' arte via via sviluppandosi assunse forme nuove, senza ripudiare le vecchie, e si ebbe lo stile gotico, od ogivale, od archiacuto, ed il lombardo diffuso in Italia dai *liberi muratori,* o *maestri comacini.*

Informati ai vari stili sursero magnifici e severi edifizi sacri e civili, testimoni della fede viva e della potente attività degli emancipati comuni.

E molte case esistono ancora di lombardesco stile, nelle quali si ammirano cornici, fregi ed altri ornamenti in terra cotta conservatissimi, di bellezza, eleganza e gusto squisito.

S' ignorano i nomi degli architetti delle costruzioni più antiche, nè importa ricercarli, perocchè in tempi posteriori le loro opere, quando non sparirono, furono o modificate, o alterate o trasformate.

Fra quelle che subirono trasformazione vi sono ad esempio le grandiose chiese di S. Pietro, di S. Giacomo e di S. Domenico.

Si conoscono i nomi di Marco Bresciani, di cui è la chiesa di S. Francesco (1236); di fr. Andrea Manfredi da Faenza autore di quella dei Servi e annesso portico (1383), e di Antonio Vincenzi che diè il disegno della colossale Basilica di S. Petronio (1390).

Gli succedette nella direzione della gran fabbrica Arduino Arriguzzi; poi Ercole Seccadenari e via via altri architetti illustri, che servirono successivamente il Senato e furon da questo deputati alla direzione di essa fabbrica; adoperati a un tempo all' erezione di edifici privati.

Nella seconda metà del secolo XV fioriva un capomastro muratore ingegnosissimo al servizio di Giovanni II Bentivoglio, Gaspare Nadi, di cui è l' elegantissimo portico di fianco alla

chiesa di S. Giacomo; e nel bel mezzo del secolo successivo gli scultori architetti Andrea e Giacomo Marchesi da Formigine operavano bellamente e con severità di gusto: testimoni del primo la chiesa di S. Bartolomeo e il Palazzo Fantuzzi, dell' altro quello Malvezzi Campeggi.

Ora in quel fortunato secolo per l' arte il vicentino Palladio rinnovellava le bellezze architettoniche di Grecia e di Roma; ed è suo l' originario disegno del grandioso palazzo Ranuzzi oggi palazzo di Giustizia.

Contemporaneamente due bolognesi essi pure dottori dell' arte, Sebastiano Serlio e Jacopo Barozzi detto *Vignola* dal suo luogo natio, bolognese a quel tempo, facevano altrettanto.

Mentre altri due architetti di Bologna si acquistavano fama universa: Bartolomeo Fioravanti detto *Aristotile,* altresì famoso meccanico traslocatore e raddrizzatore di torri, e Francesco De Marchi, che meritossi il titolo di principe degli architetti militari.

Lo stile greco-romano, cui fu dato il nome di Palladiano trovò molti seguaci, tra i quali van segnalati Bartolomeo Triachini, architetto del palazzo Malvezzi Medici; Francesco Terribilia dell' Archiginnasio, e i due Pellegrini, o Tibaldi Domenico e Pellegrino, del primo dei quali è il palazzo già Magnani e l' Arcivescovado; dell' altro quello Poggi, ove ora ha sede l' Università e va fregiato all' interno di sue pitture, che furono studiate dai Caracci.

Ma nelle opere di questi ultimi si manifestavano già i sintomi del decadimento dell' arte, e Pellegrino maggiormente lo dimostrò nella facciata del Duomo di Milano.

Poi il gusto guastatosi totalmente si videro deturpati non pochi antichi pregevoli edifizi, specialmente sacri, e resi ibridi per innesti barocchi.

In Bologna però il barocchismo non arrivò alle stravaganze e ai deliri borominiani; ma, tranne la parte ornamentale viziata, seppe conservare grandiosità di linee e di forme.

Appartengono per altro a quest' epoca infelice valentissimi architetti: Pietro Fiorini autore della Porta Sant' Isaia; Gio. Bat-

tista Ballerini della chiesa di S. Benedetto, Paolo Canali della Collegiata di Persiceto; Tommaso Martelli del palazzo Guastavillani nella villa di Barbiano, Gian Giacomo Monti di quello colossale Albergati a Zola; Bonifacio Socchi dello Spedale Maggiore; Floriano Ambrosini del palazzo Odorici; Antonio Bibiena del maggior teatro della città, più volte rimodernato, Carlo Francesco Dotti del Santuario dedicato alla Madonna di S. Luca sul Monte della Guardia e della chiesa di S. Domenico; Bartolomeo Provaglia del palazzo Bargellini e della porta di Galliera, Alfonso Torreggiani della facciata della Metropolitana di S. Pietro, e Giuseppe Torri del palazzo Pepoli moderno e della Specola dell' Università.

Non si è citata che alcuna delle diverse costruzioni dei nominati architetti, perchè se ne possa giudicare il merito, e per servire alla brevità.

Più estese notizie si possono avere dalle *Guide di Bologna*, e specialmente dall' ultima, la più accurata, di Corrado Ricci.

XVI.

Or mentre l' arte della sesta aveva abbandonato il semplice in cui sta il bello, e il semplicissimo in cui risiede il sublime, Francesco Tadolini nella seconda metà del secolo passato la rimise su buona via scortato dai precetti vitruviani e palladiani. Primo saggio suo della riforma fu il palazzo Malvasia in via Luigi Zamboni, poi i palazzi Stella e Gnudi, ed Aldrovandi alla villa Camaldoli.

La qual via fu poi calcata da Angelo Venturoli (Istitutore del Collegio artistico che porta il suo nome) autore della chiesa di S. Giuliano e del palazzo Hercolani; non che di altre chiese e palazzi signorili nei contorni di Bologna; da Giovanni Antolini celebrato autore del Foro Bonaparte in Milano, e dal figlio Filippo architetto della chiesa di S. Giuseppe fuori le mura, della Barriera Santo Stefano, dell' edificio termale della Porretta e del teatro di Bagnacavallo; da Giuseppe Tubertini, che

innalzò la cupola di Santa Maria della Vita, e fece l'arena pel Gioco del Pallone; da Giuseppe Nadi architetto del suburbano palazzo Aldini e del teatro Contavalli; da Ercole Gasperini, di cui è opera le chiesa di Santa Catterina di via Mazzini, e l'arco al Meloncello che introduce al portico del Cimitero; da Luigi Marchesini che fabbricava l'edifizio, oggi sede dell'Istituto tecnico; da Antonio Serra, che eresse il maggior tempio della città di S. Marino: da Enrico Brunetti architetto della facciata della chiesa della Trinità e della casa Massei, non che della porta urbana Saragozza, e da Fortunato Lodi autore del teatro nazionale di Lisbona e del comunale di Cento.

I quali tutti chi più chi meno, rivestivano i lor concetti delle forme greco-romane e le applicavano a qualunque sorta di edifizi, compresi i sacri, mettendo in conflitto l'arte pagana con la severa e casta arte cristiana.

Ultimi architetti che innalzarono in Bologna cospicui edifizi furono Giuseppe Mengoni autore del marmoreo palazzo della Cassa di Risparmio, Antonio Cipolla napoletano di quello della Banca Nazionale e della casa Silvani; Coriolano Monti di Perugia della casa Ratta e del palazzo Guidotti; tra i viventi Antonio Zannoni del palazzo Pizzardi, e Francesco Gualandi del Zambeccari.

Sono pur degni di menzione Elbino Riccardi che architettò una chiesa in S. Giorgio di Piano; Giuseppe Ceri (caldo promotore, con suo disegno, del compimento della facciata del tempio petroniano) autore di varie case nella iniziata nuova *via dell' Indipendenza;* nella quale operarono anche Antonio Luigi dall' Olio, Francesco Montanari, il prenominato Zannoni e Gaetano Rubbi architetto dell' *Albergo d' Europa.* Infine Filippo Buriani che costruì il grandioso molino a vapore fuori le mura e la nuova Borsa di Commercio.

L' architettura moderna non ha carattere proprio originale che corrisponda all' indole dell' età presente.

Non fa che attingere alle fonti del passato, amalgamare ed applicare, talvolta senza buon criterio d' arte e senza buon gusto.

Gli architetti in passato erano generalmente anche pittori e scultori, donde quel gusto e quelle bellezze che si riscontrano nei loro edifizi.

Oggi trionfa la scienza sull' arte; onde si hanno bravi ingegneri, ma non architetti nello stretto senso della parola. La matematica è la negazione dell' arte.

E non è poco che le bellezze architettoniche antiche si cerchi conservarle con ristauri e rinnovazioni.

L' architetto Raffaele Faccioli ha saputo dare nuova vita all' antichissima Basilica ed annesso Battistero di Santo Stefano, ed alla medioevale casa Isolani; Giuseppe Modonesi alle facciate delle chiese di S. Martino e di S. Procolo, é Tito Azzolini prospettivista scenografo alla casa Vecchietti, ed a quella detta dei *Caracci.*

Il quale Azzolini debbesi eziandio considerare esso pure architetto valente, dappoichè entrato nel mondiale secondo concorso per l' erezione in Roma di un monumento architettonico al *Padre della patria* Vittorio Emanuele II, fu dei sette premiati fra 98 concorrenti, come fra quest' essi lo fu anche il concittadino Luigi Bazzani pur esso pittore di prospettiva, onde Bologna ebbe solennissimo argomento di grandemente compiacersi di tali suoi due valorosi artisti; non meno che di un terzo, Enrico Becchetti, allievo del già nominato Tomaselli, che nello stesso concorso riportò una medaglia di onore.

Bologna di questi scenografi architetti, altri ne vanta, notabile il Santini, che architettò il teatro del Corso e l' attigua casa ora Paglia, non che quella del gran musicista Rossini; e Domenico Ferri che di sue architetture ornava la capitale del Piemonte.

Essa che fin dal suo primo respirare l' aura della presente libertà civile, conscia dell' importanza acquistata come centro ferroviario, intraprese e continua una propria edilizia trasformazione, ha aperto alle seste bolognesi un vasto campo di attività.

È a sperare che sorgan fabbriche che senza ripudiare il bello antico, mostrino conformarsi ai mutati usi e costumi, alle nuove istituzioni ed ai nuovi ordinamenti sociali.

XVII.

INTAGLIO IN LEGNO

I Formigini che già conoscemmo scultori esimii d' ornamenti, ed architetti valentissimi, furono altresì celebri maestri d' intaglio in legno.

Del che fanno testimonianza diverse ancóne da altare, e cornici, fra le quali quella in legno dorato che ornava in S. Giovanni in Monte la preziosissima tavola della Santa Cecilia di Raffaello prima del 1796, passata alla Pinacoteca per le vicende che furon già accennate.

Ebbero allievi e imitatori degni di loro, onde un tal genere d' arte ebbe un largo sviluppo eziandio in istalli corali, in iscafali da sagrestia, in ricchi mobili e in altri oggetti usati ai lor tempi.

Nel genere figurativo l' intaglio in legno fu meno coltivato; non pertanto si hanno come in avorio e in bronzo, così in legno Crocifissi mirabilmente fusi ed intagliati, fra gli altri alcuni attribuiti all' Algardi.

E mirabili pur sono le due statue spogliate della pelle di Ercole Lelli, che ornano la cattedra di anatomia nell' antico Archiginnasio, e quelle di Silvestro Giannotti, che in nicchie le fanno corona.

Nel lungo periodo barocco l' intaglio sfoggiò più che mai in bizzarrie e capricci ornamentali con un ardimento da far maravigliare.

Poi dovè cedere il campo a foggie più semplici e più corrette, nelle quali prevaleva la tarsia, che si applicava con eleganti forme agli oggetti mobiliari, con bronzi e rilievi d' argento cesellati, e figure graffite sull' avorio.

Ed anche la tarsia, fatto il suo tempo, passò.

Oggi l' arte dell' intaglio in legno è tornata generalmente al barocco, detto altrimenti *rococò* applicato specialmente alle mobilie, delle quali Milano fa grande smercio.

In Bologna però informata l' arte a più sani e corretti principii di disegno ornamentale, viene egregiamente esercitata dagli intagliatori Giacinto Bonola, Carlo Fraboni, Giuseppe Cuccoli, ed Angelo Peloncini.

XVIII.

INCISIONE IN RAME

Quest' arte, che si chiama stampa, è utilissima perchè moltiplica e generalizza in perpetuo le cose più interessanti, belle e piacevoli.

Era ignota agli antichi, sebbene incidessero in granito, in marmo, in pietre, in gemme. Se l' avessero conosciuta ci avrebbero potuto trasmettere le loro carte geografiche, i disegni delle loro macchine, dei loro monumenti, e con la vista, che è la via più breve per comprendere, avremmo potuto più o meno approfittarne.

Che fosse trovata in Italia dall' orefice toscano Maso Finiguerra, o da altri, poco importa: certo si è che discende dai procedimenti del niello.

Essa non può disporre che del chiaroscuro valendosi del bianco della carta pel chiaro e pei lumi, e di tratti più o meno profondi per le parti scure o sfumate.

S' imprime l' intaglio mediante un processo calcografico.

Acquista maggiore o minor merito e pregio nel rendere più o men bene le giuste forme, e il carattere delle cose che traduce o inventa.

Una tal arte progredì sempre fin quasi a riprodurre cogli artificii del bolino la varietà dei colori, delle stoffe, e di quant' altro sia l' espressione del vero della natura.

Bologna conta fra suoi incisori più segnalati Marcantonio Raimondi, che tradusse pensieri ed opere di Raffaello, ed altre di sommi pittori del suo tempo.

Dopo di lui emerse in tal arte Giulio Bonasone; quindi si distinsero a bolino e all' acquaforte i pittori Agostino Caracci e Francesco Brizzi, per non dire che i pittori dell' epoca loro e delle successive erano tutti per lo più eziandio incisori; fra i quali notevoli Agostino e Giuseppe Mitelli.

Chi ebbe maggior fama dopo i nominati, fu Mauro Gandolfi, della famiglia dei celebri pittori; e di seguito Francesco e Giuseppe Rosaspina, Gaetano Guadagnini, Giulio Tomba, Antonio Marchi autori della Pinacoteca illustrata; Francesco Spagnoli e Pietro Suppini.

Dopo i trovati della litografia e della fotografia, rimase quest' arte quasi paralizzata, sì che in oggi pochissimi ne sono i professanti; e non ne restano che due, a sostenerne l' onore: Luigi Paradisi, ed Anacleto Guadagnini figlio del prelodato Gaetano: altresì valentissimo acquarellista, non che esperto cultore di altre diverse facoltà dell' arte.

XIX.

SILOGRAFIA

È l' arte dello incidere in legno con sistema opposto a quello dell' incisione in rame, ottenendosi il chiaro coi tratti incavati, lo scuro coi tratti in rilievo.

Adoperandosi il legno bosso tagliato a vene in piedi, e non come in antico in tavolette d' altri legni meno compatti, il lavoro si fa con ogni maggior finitezza e sicurezza di taglio.

E se ne moltiplica all' infinito la stampa riproducendo la matrice mediante la stereotipia e la galvanoplastica.

Francia e Inghilterra la portarono a un grado eminentissimo, testimoni i loro giornali e libri illustrati.

Anche l' Italia oggi l' ha portata a un punto considerevole.

E ne ha il merito la scuola di Francesco Ratti in Bologna, creatrice di molti distinti silografi, che, lavorando in patria e fuori, onorano l' arte e il milanese maestro.

Sono essi: Francesco Canedi, Ernesto Ballarini, Raffaele Marabini, Quinto Cenni, Samuele Gallina, Luigi Gemelli, Gustavo Bianchi, Giovanni e Francesco fratelli Cantagalli, Giovanni Sabattini, Alberto Zaniboni, Mirro Piazzi ed Angelo Ardinghi.

Oggi la zincografia è la rivale della silografia, quasi nemica della litografia nelle illustrazioni artistiche, scientifiche e letterarie.

XX.

OLEOGRAFIA

Agli accennati mezzi di riprodurre e moltiplicare le cose che si prestano al disegno, è da aggiungere l' oleografia.

Essa traduce le pitture con tutta la forza del loro colorito, mediante tante tirature in carta su pietra litografica, quanti sono i gradi del colorito stesso, che un abile artista sappia bene imitare dall' originale che vuol riprodurre.

La carta poi applicata alla tela con pressione tale da lasciarne scorgere la trama presenta quadri, nei quali v' è tutta l' illusione delle pitture ad olio in tela.

Bologna deve a Giovanni Acquaderni l' impianto di un apposito stabilimento, e di una società oleografica da lui fondata nel 1869.

Cesare Mauro Trebbi ne fu il primo direttore tecnico, il quale benchè ignaro affatto dell' arte litografica e dei metodi oleografici, seppe col solo suo ingegno crearvi un metodo speciale.

Esso fece parecchi allievi: un Leonardi, un Caborazzi, un Lippi ed altri, il primo dei quali dirige ora lo stabilimento litoleografico dei Della Valle in Modena, sorto ad imitazione di quello di Bologna.

XXI.

CESELLO, NIELLO e CONIO

In queste tre arti, come nella pittura, va segnalato l' orefice Francesco Francia.

Testimoni del quanto egli valesse, oltrechè nel dipingere, anche nel cesellare e niellare sono le sue due cosiddette *Paci* in oro e in argento, che si conservano gelosamente nella Pinacoteca: lavori di una preziosità inestimabile, e di una impareggiabile squisitezza di gusto. Si sa pure aver egli fatti conii per monete e medaglie in servizio di Giovanni II Bentivoglio.

Verso la fine del 1500 altri artisti operavano in tali specialità, adoperati a cesellare vasi, croci, calici, lampade, candelieri ed altre suppellettili per uso sacro, non che oggetti richiesti dal lusso cittadino; ma non si conoscono i nomi degli operatori.

Dopo l' aureo secolo delle arti, manifestatasi la decadenza loro, anche il cesello rispetto all' arte non fu più l' opera della orificeria, alla quale si dedicavano pittori e scultori.

Nell' arte del conio, ultimo che si distinse, fu Luigi Manfredini, morto in Milano nel 1840, il quale coniò una serie di medaglie napoleoniche con composizioni proprie ed altre somministrategli dal pittore Appiani.

Il Manfredini fu altresì abile fonditore in bronzo, e gettò la colossale sestiga che è sull' arco del Sempione, non che i cavalli colle Fame che ivi sono nei quattro angoli dell' attico: opere del nostro scultore Giovanni Putti.

XXII.

CERAMICA

Fra le arti belle industriali che oggi si coltivano in Bologna merita considerazione Angelo Minghetti imitatore felice della ceramica antica, o maiolica di Faenza.

Questo speciale ramo d' arte applicato all' industria, è stato pure introdotto dal prof. Gaetano Lodi nella sua scuola di ornamentaria, ed ha già dato e promette i più felici risultati nei diversi metodi, cioè in pittura, in basso e in tutto rilievo di fiori e frutti coi relativi fogliami.

De' suoi prodotti si avvantaggia specialmente la egregia Società cooperativa di lavoro per la fabbricazione di maioliche e stoviglie in Imola.

Lo stesso Lodi insegna pure di dipingere all' acquarello e ad olio sulle stoffe e sul vetro.

La sua scuola mira a creare ornatisti, pittori e scultori, da potere un dì competere con quelli di Francia, odierna maestra degli ornamenti industriali; ed è a sperare e augurare che sia raggiunto il nobile ed utile intento.

CESARE MASINI

membro della Giunta di cui al frontispizio

INDICE DEI CENNI

I. — Pittura figurativa . . . . . Pag. 3
II. — Idem . . . . . » 5
III. — Idem . . . . . » 7
IV. — Idem . . . . . » 9
V. — Pinacoteca . . . . . » 10
VI. — Idem . . . . . » 13
VII. — Idem . . . . . » 15
VIII. — Idem . . . . . » 16
IX. — Pittura di genere . . . . . » 18
X. — Pittura decorativa murale . . . . . » 19
XI. — Pittura scenica . . . . . » 20
XII. — Pittura di paesaggio . . . . . » 21
XIII. — Scultura. . . . . » 23
XIV. — Scultura ornamentale. . . . . » 26
XV. — Architettura . . . . . » 27
XVI. — Idem . . . . . » 30
XVII. — Intaglio in legno. . . . . » 33
XVIII. — Incisione in rame . . . . . » 34
XIX. — Silografia . . . . . » 35
XX. — Oleografia . . . . . » 36
XXI. — Cesello, niello e conio . . . . . » 37
XXII. — Ceramica . . . . . » 38